LOVRO ŽUPANOVIĆ

UMJETNOST IVANA LUKAČIĆA ŠIBENČANINA

Uvod

Šesnaesto i sedamnaesto stoljeće hrvatske političke i kulturne povijesti, sticajem neumoljivih a često i suprotnih okolnosti, heterogeni je mozaik vrlo čudna i neskladna oblika. Njegov politički oris očituje razjedinjenost zemlje u bezbroj interesnih sfera stranih zavojevača, među kojima glavnu riječ vode Austrija, Turska i Venecija. Okolnosti su u tom procijepu ipak više naklonjene južnoj nego sjevernoj Hrvatskoj. Zastava Dubrovačke Republike lepršа – makar i uz kompromise – slobodno južnim obalama Jadrana, djelujući poput signala ostalim jadranskim gradovima u borbi za njihovu nezavisnost.

Kulturna panorama neminovan je odraz takvih političkih i društvenih prilika. Vrlo intenzivna i na zavidnoj umjetničkoj razini u Dubrovniku, ona se prilično markantno odražava i u ostalim središtima Dalmacije. Split i Hvar – a povremeno Šibenik, Zadar i Rijeka – doživljavaju, iako u diskontinuitetu, svoje blistave uspone u prilaganju vlastitog obola zgradi hrvatske kulture. I tako, dok sjeverna Hrvatska svojim nastojanjima na planu kulturne izgradnje daje rijetki i, na žalost, anonimni prilog, dotle renesansa i osobito barok nalaze dostojan odjek u djelima južnohrvatskih književnih, likovnih i glazbenih stvaralaca. Među ovim posljednjima vrlo se visoko ističe ličnost Šibenčanina fra Ivana Marka Lukačića, umjetnika koji je – rođen u Krešimirovu gradu a provevši najveći dio života u Splitu, dakle prividno na periferiji kulturnih evropskih zbivanja – stvorio na glazbenom području skladbe koje se po svojim vrednotama s pravom organski uklapaju u najvrednije što je u to vrijeme stvoreno u Evropi.

I

Rođen u Šibeniku najvjerojatnije oko 1584. god.,[1] Lukačić je odrastao u vrijeme krupnih zbivanja u glazbi. Bilo mu je otprilike deset godina kada su se na području glazbene umjetnosti zbila dva važna događaja: smrt dvojice dotad najznačajnijih skladatelja (Giovannija Pierluigija da Palestrine i Orlandusa Lassusa), s jedne, te izvedba prve opere u Firenzi, s druge strane (1594). Premlad da tada shvati zamašnost drugog događaja, koji je nad grobovima Palestrine i Lassusa okretao novu, njihovim stvaralačkim koncepcijama uglavnom suprotnu stranicu razvoja glazbene misli, Lukačić ju je nešto kasnije postepeno upoznavao za vrijeme svojih glazbenih studija u Veneciji i Rimu. A kad je u tom gradu 23. III 1615. god. stekao naslov »Magister Musices«,[2] on je u potpunosti upoznao nove smjernice što su, najavljene događajem u Firenzi, već bile prilično prodrle u glazbenu praksu Evrope, inaugurirajući ne samo novo glazbeno razdoblje, barok, nego i primjenu tih novih, tada naprednih ideja u glazbenoj umjetnosti. Prihvativši ih, ali ne napuštajući potpuno ni one na kojima se kao glazbenik nužno morao obrazovati, on ih je najočiglednije odrazio u svom stvaralačkom opusu, za današnjicu prezentiranu u zasad jedinom sačuvanom djelu, zbirci tzv. duhovnih koncerata s naslovom SACRAE CANTIONES.[3]

II

Te nove, napredne ideje – za razliku od renesansne vokalne a cappella polifonije, koja je tehnika jednako favorizirala sve dionice i zbog toga učinila pjevanu riječ teško razumljivom – davale su prednost jednoj

[1] Čini se da će godina Lukačićeva rođenje morati i dalje ostati samo približna. Dr Dragan Plamenac, koji je prvi pronašao njegovu zbirku *Sacrae cantiones* i dio nje učinio pristupačnim današnjoj glazbenoj praksi, navodi 1574. god., ali s upitnikom (uspor. Plamenac D., *I. Lukačić – Odabrani moteti*, Zagreb 1935, 5); don Krsto Stošić, na osnovu uvida u *Liber baptizatorum* šibenskog župnog ureda sv. Jakova 1581–1589, list 121^{v}, uzima 1584, ali s prijedlogom »oko« (uspor. Stošić K., *Galerija uglednih Šibenčana*, Šibenik 1936, 101); Dušan Berić na osnovu svog zaključivanja smatra da je, pak, rođen 1587. god. (uspor. Berić D., *Kada je rođen Ivan Lukačić*, »Zvuk« 1962, sv. 52, 190–194). Najprihvatljiviji se čini zaključak Stošićev, što usvaja i A. Vidaković (uspor. njegov članak o L. u Muzičkoj enciklopediji II, Zagreb 1963, 126).

[2] »Romae, die 23 Martij 1615. fuit creatus Magister Musices Fr. Joannes de Sebenico« (Uspor navedeni Vidakovićev članak o Lukačiću). – Ovakva stilizacija »Fr. Joannes de (di, a) Sebenico« postat će u daljem majstorovu životu njegovo službeno ime i prezime, i njime će se on, prema postojećim podacima, isključivo potpisivati.

[3] Teško je povjerovati da Lukačić od 1620. god., kada je u Veneciji objavio spomenutu zbirku, pa do svoje smrti (1648) nije više ništa skladao. Pretpostavka da je i dalje stvarao te da je te skladbe i objavio (možda opet u Veneciji) nije neosnovana, jer polazi od činjenice da se u danas poznatoj nam zbirci predstavio kao zreo umjetnik koji je sigurno imao i mogao kazati još mnogo na svom području. Stoga se valja uzdati u sreću (koja je, uostalom, pratila i Plamenca) da će u skoroj budućnosti možda izaći na vidjelo i neko drugo Lukačićevo djelo, što sada stoji zaboravljeno i nesaznato u nekoj (vjerojatno) venecijanskoj biblioteci. Zato je u ovoj radnji uz navedeno Lukačićevo djelo uvijek upotrijebljen prijedlog »zasad«, da bi se upravo istakla mogućnost iznesene pretpostavke.

jasnoj melodijskoj liniji što, praćena instrumentom, stalno dominira tokom određene skladbe, čineći je preglednijom i omogućavajući jasno razumijevanje teksta. Započet je tako novi stil, *monodijski*, za koji je, dakle, karakteristično pjevanje jednog glasa (ili, u daljem razvoju, nekoliko solističkih glasova) uz pratnju jednog instrumenta ili omanje skupine njih (tzv. basso continuo – stalni, stalno svirajući, bas), čime je, u stvari, istaknut princip homofonije ali uz instrumentalnu pratnju. Svoju markantnu primjenu taj novi stil našao je upravo u novoj formi, operi. Međutim, uz nju su postojali, odnosno nastajali, novi oblici (npr. oratorij, kantata), od kojih za našu temu valja posebno apostrofirati tzv. *duhovne koncerte*.[4] To su, u stvari, raniji moteti, sada, međutim, oslobođeni izvjesnog tereta polifonije pa time i više približeni onima kojima su namijenjeni, tj. običnom puku. Time su im smisao i svrha postojanja (u krajnjoj liniji) dobili svoj pravi razlog. U stvaralačkoj praksi tadašnjih evropskih skladatelja oni su zauzimali vidno mjesto, a među prvima što su ih počeli skladati na principu maločas iznesenih postavki bila su, koliko se zasad zna, i dva hrvatska skladatelja. Jedan od njih, Vinko Jelić (Jeličić) djelovao je sticajem okolnosti u inozemstvu (Zabern, Alzacija),[5] a drugi – Ivan M. Lukačić – stvarao je u domovini. Suvremenici, oni su obojica pripadali istom (duhovnom) staležu[6] pa su upravo u duhovnom koncertu našli i svoje glavno područje stvaranja: Lukačić (zasad) isključivo, a Jelić s kraćim izletima i u čistu instrumentalnu glazbu. Obojica su, što je za nas važno, već za života stekli evropski ugled: njihove skladbe bile su preštampavane i u tada poznatim inozemnim glazbenim zbirkama što su sadržavale djela ondašnjih uglednih evropskih glazbenih stvaralaca. Tako su u onoj s nazivom *Viridarium musico-marianum* objavljena djela V. Jelića dok je u drugoj – *Promptuarium musicum* – izdano nekoliko skladbi I. Lukačića i V. Jelića.[7]

III

Već je istaknuto da se Lukačić kao glazbenik obrazovao na djelima renesansne vokalne polifonije, ali da je u isto vrijeme imao priliku upoznati i nove tendencije monodijskog stila. Ta dva izvora njegova stručnog

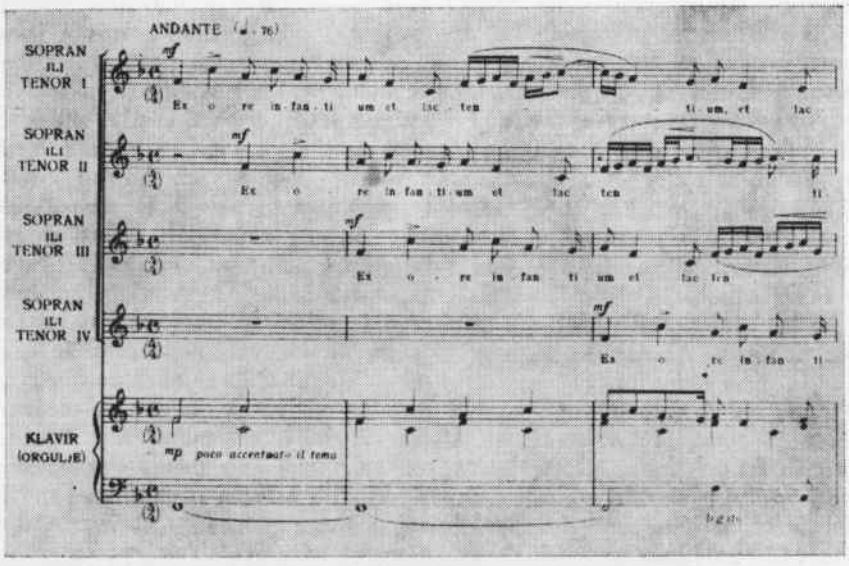
[4] Pod tim su se nazivom u to vrijeme podrazumijevale skladbe duhovnog sadržaja, pisane na latinskom jeziku za 1, 2, 3, 4 pa i 5 solističkih glasova uz instrumentalnu pratnju, i to najčešće orgulja. Namjena im je bila da prokomentiraju i tonski dopune obrede u (katoličkoj) crkvi. Označavali su ih raznim nazivima, između kojih i onim »sacrae cantiones«.

[5] Stvaralački opus tog skladatelja sastoji se, zasad, od ovih djela: *Parnassia militia* (1622), *Arion primus* i *Arion secundus* (oba 1628), a u njima, uz vokalno-instrumentalne skladbe, ima i kratkih samostalnih instrumentalnih radova. Prvo je djelo u cijelosti proučio i za današnju glazbenu praksu učinio pristupačnim A. Vidaković (Zagreb 1957), a od drugog – koje je, kao i treće, zasad nepotpuno – isti je muzikolog objavio šest skladbi (Graz 1957).

[6] Jelić je bio svjetovni svećenik, a Lukačić franjevac-konventualac.

[7] Obje je uredio rottenburški kantor Johann Donfrid, i obje su objavljene u Strassburgu, prva 1627 a druga u tri dijela (1622–1627).

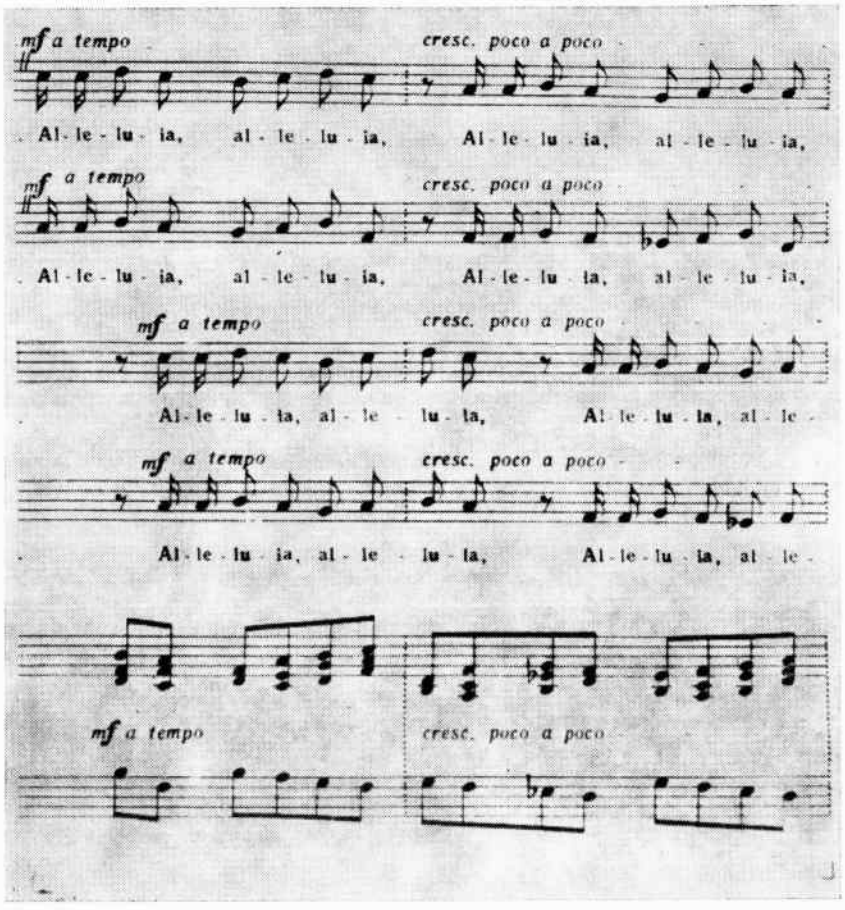
obrazovanja markantno su prisutna u njegovu stvaralaštvu, kako svaki zasebno tako i oba stopljena u jednu skladnu cjelinu. Evo, npr., izdašne primjene polifonije u skladbi za 4 glasa s nazivom *Ex ore infantium* uz pratnju orguljskog continua:



Primjer 1

Primjer pokazuje majstorsko ovladavanje polifonom tehnikom: određeni motivi provode se na principu kanonske imitacije, koja pred završetak s četveroglasa prelazi u dvoglasje na način tzv. »odvojenih zborova« (cori spezzati), tehnike što ju je Lukačić kao tekovinu venecijanske škole upoznao za boravka u tom gradu: *(Vidi primjer 2)*

Ti taktovi unose u raniju vehementnost izvjestan zastoj, pa se na prvi pogled čini da su nelogični. U stvari, oni su neophodni: napisala ih je iskusna skladateljska ličnost koja je osjetila da će tek pomoću njih završetak skladbe zazvučati zaista triumfalno i logično: *(Vidi primjer 3)* Oni su, dakle, nastali kao organska potreba da posluže kao most iz četeroglasne zahuktalosti u završnu statičnu monumentalnost: polifono četveroglasje svedeno je najprije na polifono dvoglasje a tek onda na situaciju u kojoj je, u pretposljednjem i posljednjem taktu, dominantan samo jedan najviši glas (u ovom slučaju sopran II) uz pratnju ostala tri i orguljskog continua. Ova naoko uzgredna malenkost ukazuje, međutim, na sasvim smišljeni stvaralački postupak autora i na njegovu zrelost da skladbu izgradi u luku dobro odmjerene i uravnotežene arhitektonike.



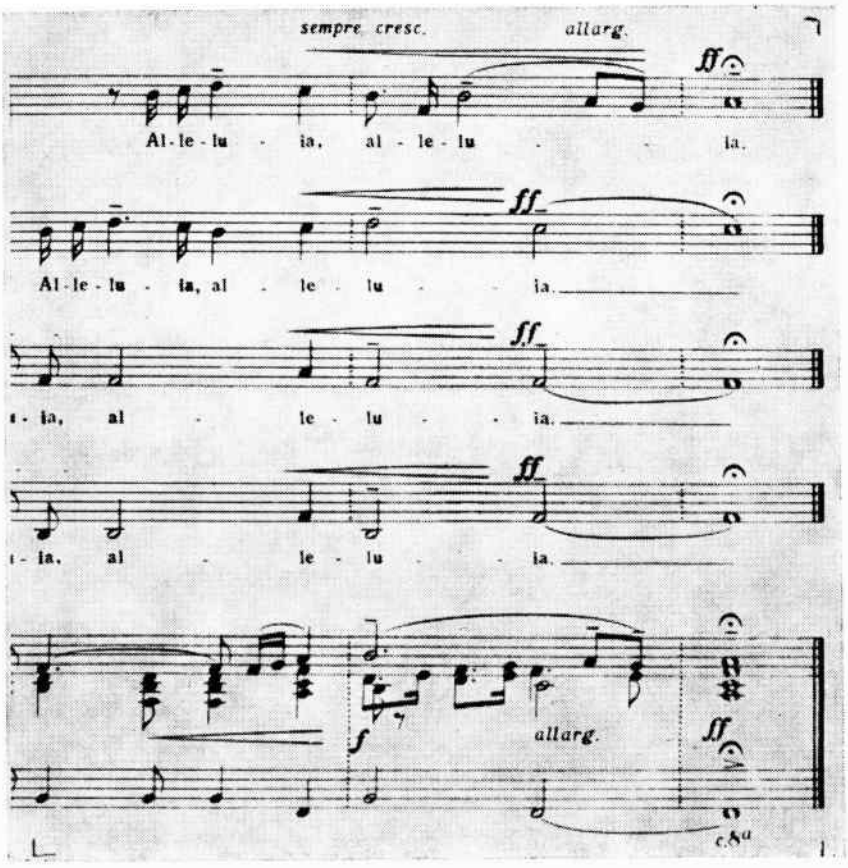
Primjer 2

Glasovi su tretirani u njihovu najboljem položaju i zvuče kristalno jasno: poetski tekst iz Sv. Pisma našao je idealan adekvat u novoj, tonskoj, dimenziji.

Još više iskorištavajući tehniku »odvojenih zborova« ali mnogo blaže primjenjujući tehniku polifonije, Lukačić je izvanredno tonski prokomentirao tekst *Panis angelicus*, izrazivši u skladbi uzvišenu osjećajnost i veličanstvenost koja je iznikla iz duboko uzbuđene stvaralačke inspiracije: *(Vidi primjer 4)*

Nižu se tako tonski blokovi, čas smjerni i tihi, čas zanosni i dinamički vrlo eksponirani: *(Vidi primjer 5)*

Njih izmjenjuje stvaralačka mašta što aktivno stoji iza svega i uzbuđeno ih vodi prema nestajućem završetku: *(Vidi primjer 6)*

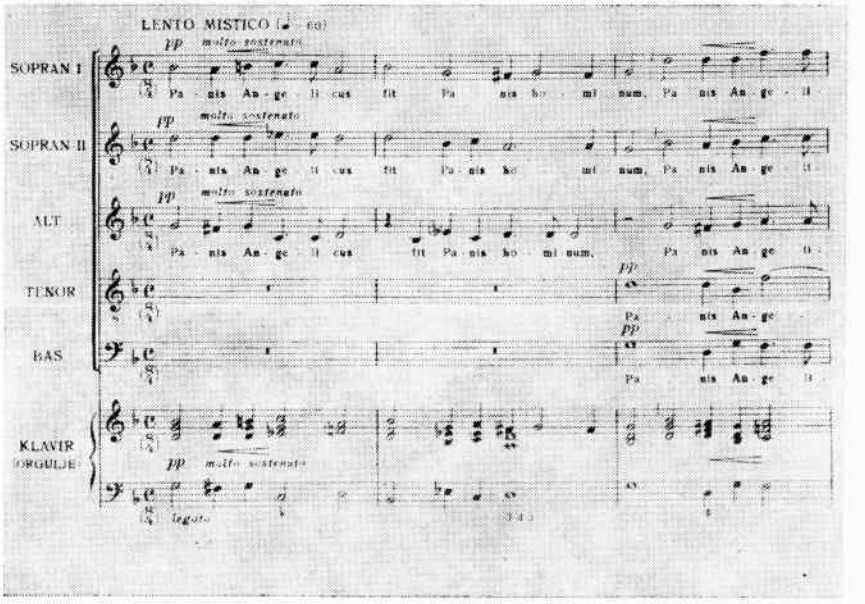


Primjer 3

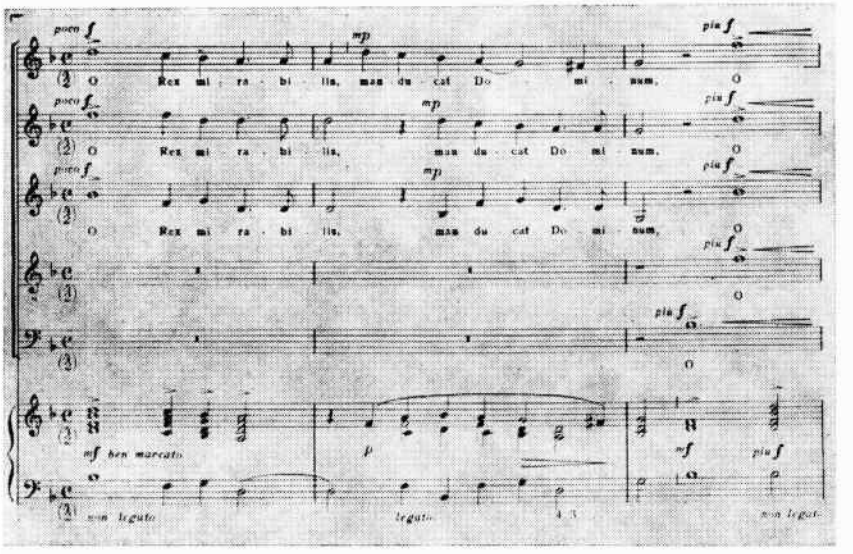
Ali evo i primjene novih stvaralačkih koncepcija: u motetu *Cantabo Domino* muzicira jedan solo glas uz orguljski continuo na način kojim je tekst postavljen u prvi plan: *(Vidi primjer 7)*

Ima u solističkoj dionici i bogatih ukrasa: *(Vidi primjer 8)*
ali su oni odjek baroknih težnji u likovnim (a i u književnim) nastojanjima za bogatom ornamentikom. Kao da je psiha izvođačeva ponesena tekstom što, razumljivo, traje u vremenu te ga želi još više potencirati raspjevanošću melodijske linije. A rezultat zanosi: sve se stapa u skladnu cjelinu, razumljivu i tekstovno i melodijski, harmonijski dopunjenu upravo onoliko koliko je to potrebno. Nastao je novi svijet: solo-glas uz pratnju instrumenta muzicira skladno i toplo![8]

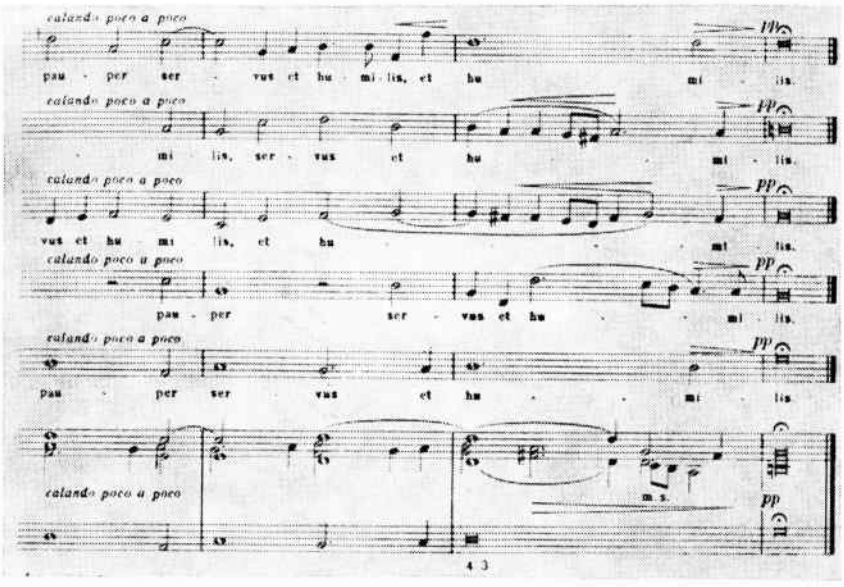
[8] Jednako je u izvornoj zbirci, koja je iza posljednjeg rata zagubljena, skladano još 5 skladbi za jedan glas i 14 za dva glasa. Od njih je Plamenac odabrao svega dvije iz prve i 4 iz druge skupine.



Primjer 4

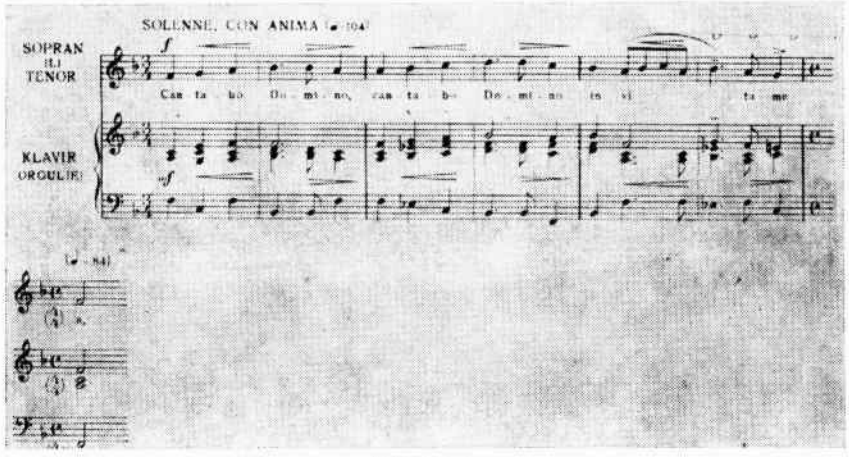


Primjer 5



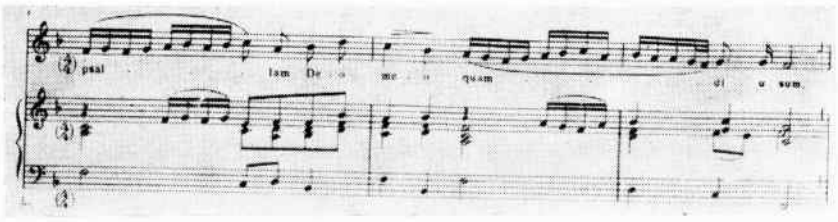
Primjer 6

Lukačić je redovnik-koventualac i u njegovu pozivu valja tražiti svijet njegovih stvaralačkih preokupacija kao i ključ za razumijevanje njegovih skladbi. On ne stvara novu formu, operu, koju je upoznao u Italiji, ali ne može ostati prema njoj ravnodušan. Očito da je u sebi nosio duboki smisao za dramatsko oblikovanje teksta, jer je to nedvoumno prisutno u njegovu motetu *Domine, puer meus iacet*. Tri glazbeno jasno portretirana lica tumače tok radnje: stotnik, pričalac (historicus)[9] i Krist.



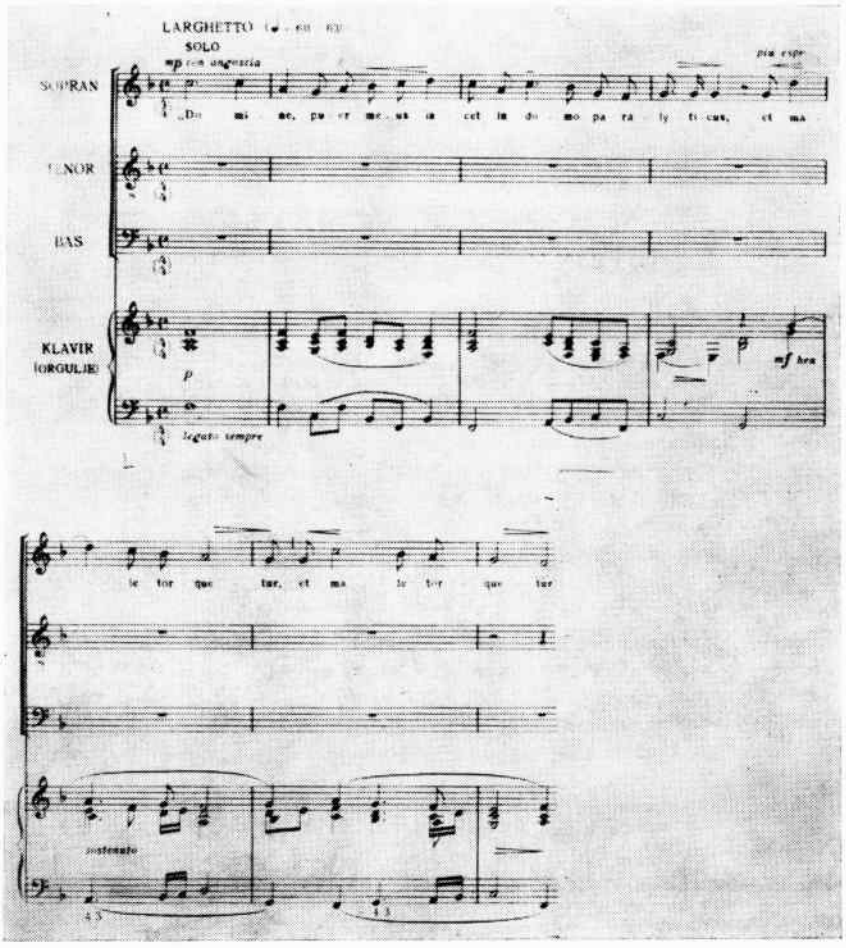
Primjer 7

[9] Ili svjedok (tal. testo).



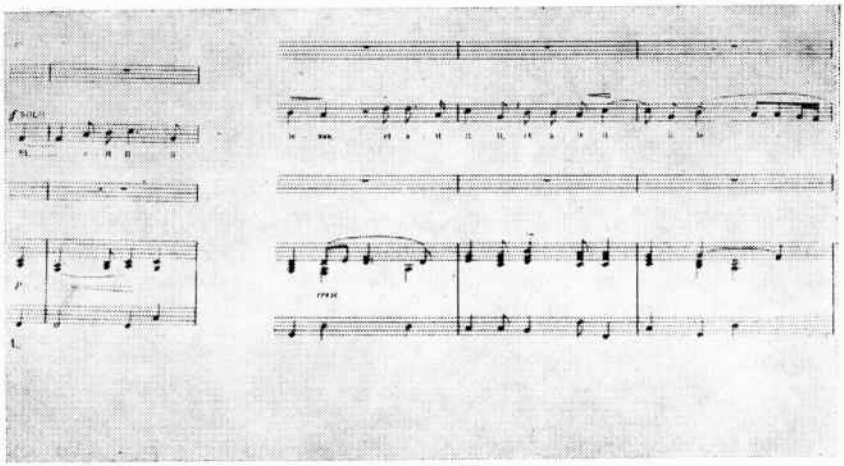
Primjer 8

Stotnik i Krist su njezini aktivni protagonisti, a pričalac svojim komentarom objašnjava i povezuje radnju, dajući joj potrebnu razumljivost. Stotnik (sopran) je sav smjeran u svojoj prošnji da mu Krist ozdravi **slugu:**



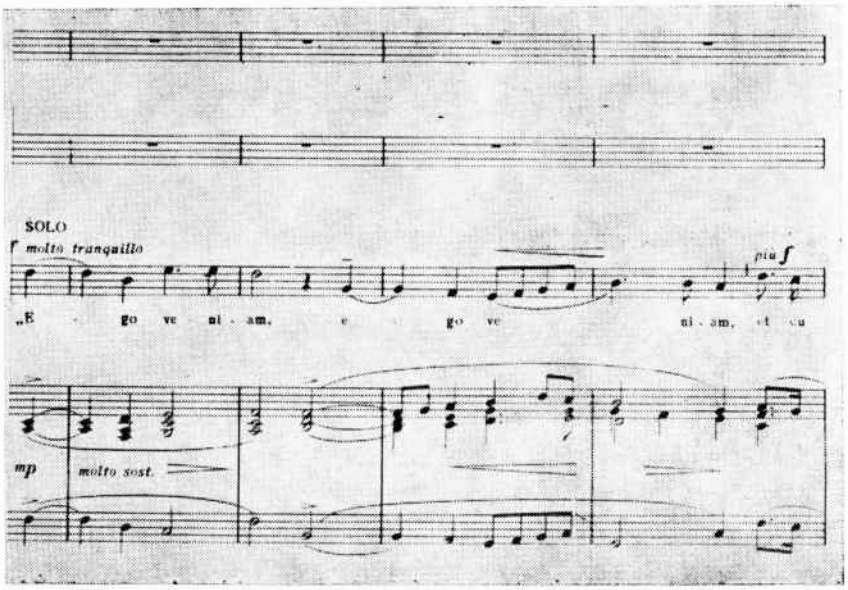
Primjer 9

Pričalac (tenor) je neutralan:



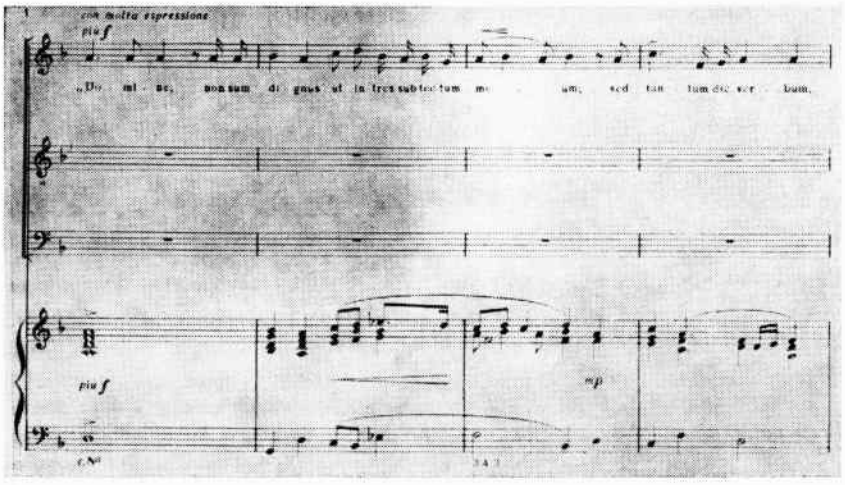
Primjer 10

Krist (bas) je uzvišeno miran i svečan:



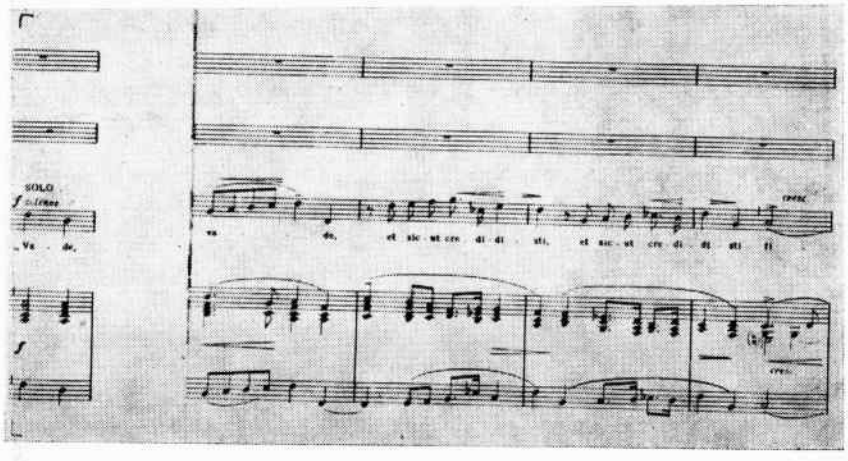
Primjer 11

Portretiravši veoma lucidno i precizno tumače radnje, Lukačić u nastavku posvećuje punu pažnju glavnim akterima, a pričaoca ostavlja i dalje onakvim kako ga je ocrtao na početku skladbe. Smjernost stotnikova, jer on treba Kristovu pomoć, dobiva sve uzbuđeniji vid:



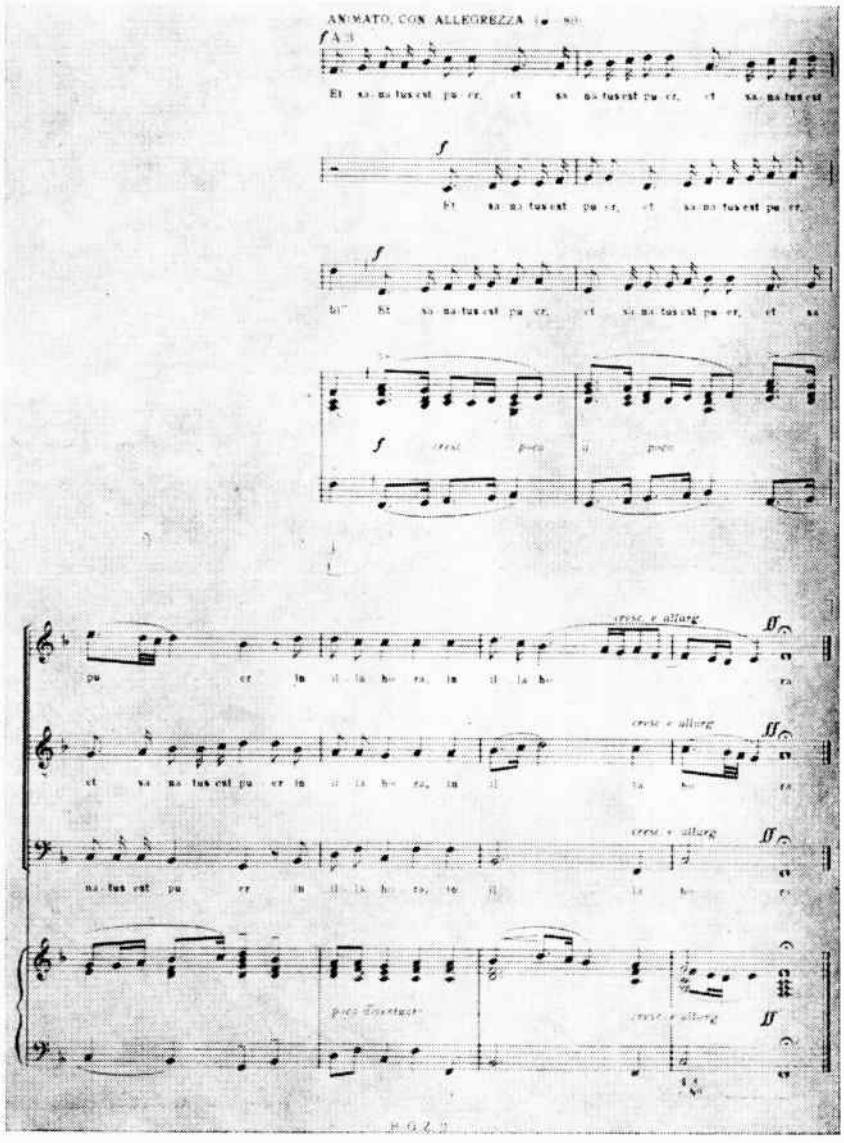
Primjer 12

a Kristova svečana dobrota sve adekvatniji izraz:



Primjer 13

A kad je stotnik, povjerovavši Kristovoj riječi, zaista uslišan u svojoj smjernoj ljudskoj molbi, nastupa preokret u radnji. Iz dotad umjerenog tempa glazba prelazi u onaj življi, kao u nekom finalu glazbeno-scenskog djela (!), da bi psihološki što uvjerljivije prokomentirala glavni preobražaj situacije. U tome ni pričalac ne ostaje više samo neutralni komentator nego jednako saživjelo sudjeluje u veselju koje je sa stotnika prešlo na njega pa se odrazilo i na Kristovu ličnost:

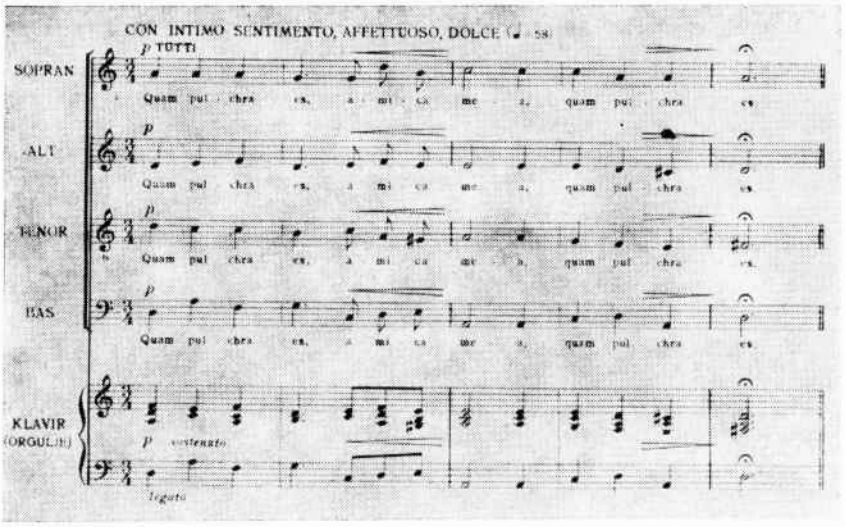


Primjer 14

Sve zajedno doima se kao prava drama »u malom« i svjedoči kako je Lukačić u sebi zaista nosio potencijalne mogućnosti da se razvije u vrsnog glazbenika-dramatičara koji bi se, s obzirom na svoje zvanje, vjerojatno bio opredijelio za formu oratorija.

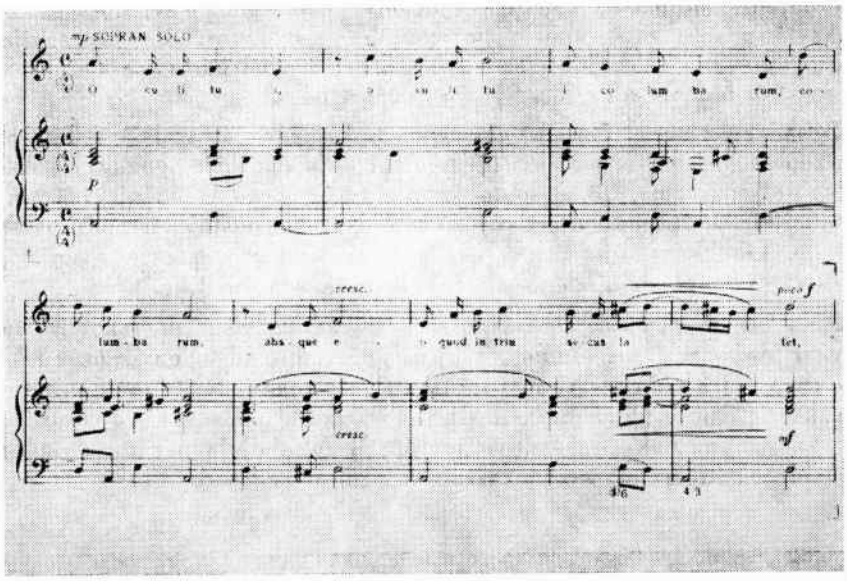
Dosad su glavni tehnički postupci Lukačićeva stvaralaštva bili promatrani odvojeno, a rezultat tih promatranja slio se u spoznaju kako je skladatelj uz temeljito stručno znanje posjedovao i snažni stvaralački potencijal. Međutim, u njegovoj sačuvanoj zbirci postoje, između ostalih, i dvije skladbe u kojima se izvori majstorova stručnog obrazovanja, potekli iz dviju glazbenih epoha, stapaju u skladnu cjelinu.

Prva od tih skladbi, *Quam pulchra es, amica mea* (na tekst iz Davidove *Pjesme nad pjesmama*), svojim početkom odiše uzvišenošću koja kao da asocira veličanstvenost moteta *Panis angelicus*. Započinje, naime, karakterističnom glazbenom mišli što je izvode svi solisti zajedno, koja će se – poput neke opsesije – javljati u toku djela pet puta da bi u posljednjem doživjela svoju razradbu i punu zvučnu apotezu:



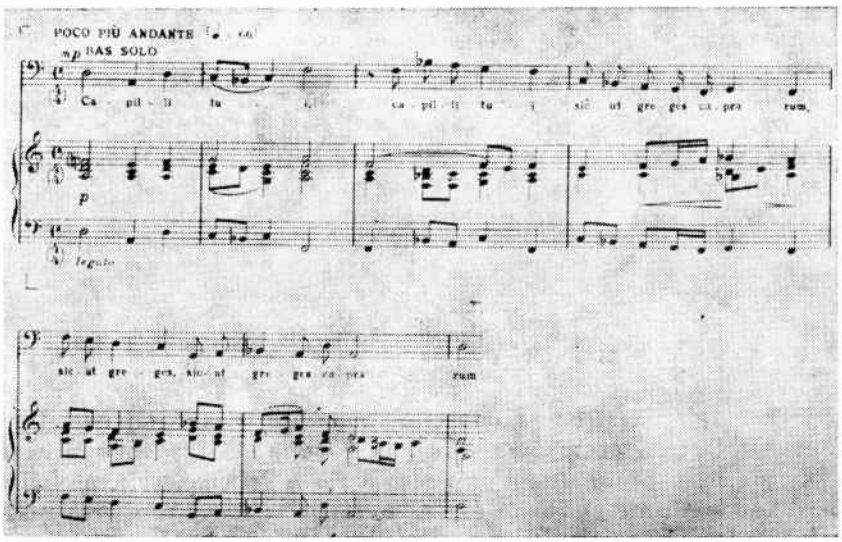
Primjer 15

Ona je koncipirana strogo homofono: dominira jedan, najviši, glas uz pratnju ostala tri i orguljskog continua, asocirajući razdoblje procvata zborske glazbe u prethodnom stoljeću. A novo vrijeme, vrijeme baroka i opere kao središnje glazbene forme, odrazilo se, međutim, vrlo snažno između svakog javljanja iznesene karakteristične glazbene misli. Očituju ga pojedinačni nastupi svakog od solista, najprije soprana:



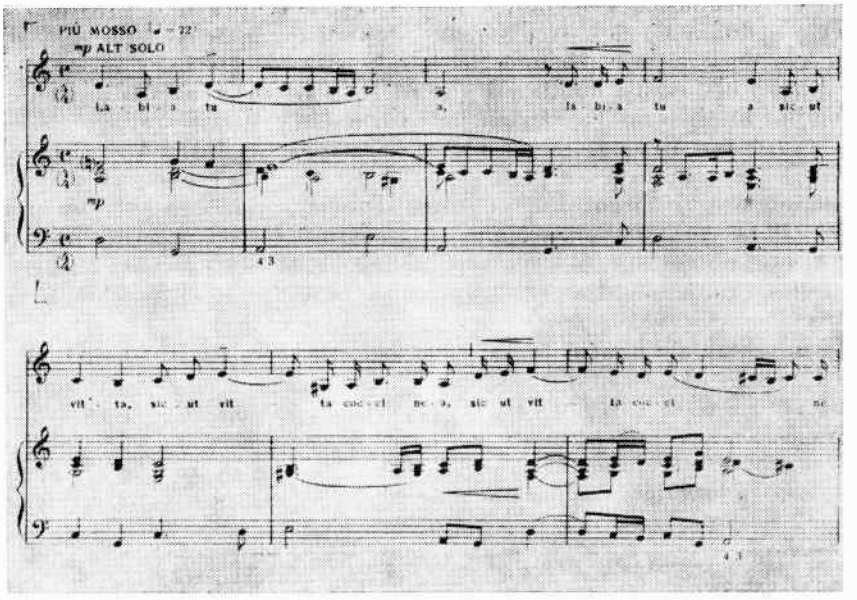
Primjer 16

zatim basa:



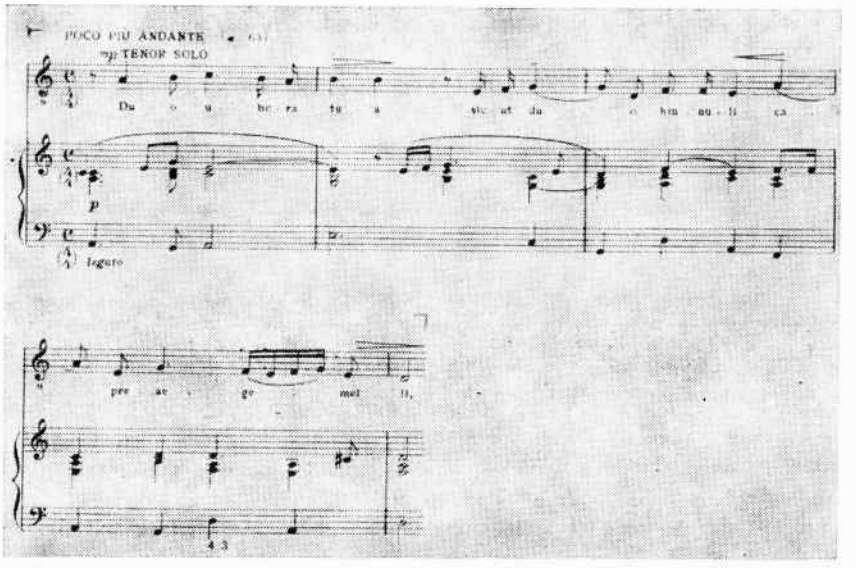
Primjer 17

pa alta:



Primjer 18

te konačno tenora:

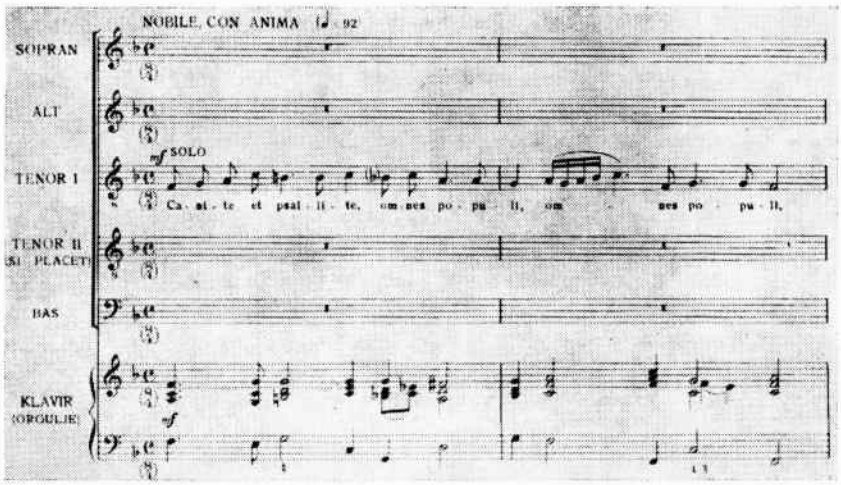


Primjer 19

Linije su im bogato ukrašene tipičnom baroknom raspjevanošću, ali i pobožnom razumljivošću onoga što se pjeva, a svaka je melodija usklađena s izražajnošću glasa kome je povjerena. I upravo ti solistički odsjeci odjednom postaju središta oko kojih kao da se sve okreće: zbog njih kao da i postoji ona početna karakteristična glazbena misao, kako bi njihovo djelovanje dobilo još više na intenzitetu. Sve zajedno stapa se u cjelinu kojoj je oblik iskazan na ovaj način:

A (karakteristična glazbena misao) – B (sopran-solo) – A–C (bas-solo) – A – D (alt-solo) – A – E (tenor-solo) – A (dopunjen zbog završetka) – uz stalnu pratnju orguljskog continua. Dojam što ga ova skladba stvara neizreciv je: toliko topline, ljupkosti, profinjenosti i neposrednosti našlo se na jednom mjestu i nadasve poetskom tekstu dalo neobično adekvatnu dopunu, stopivši se s njim u izvanrednu cjelinu skladnosti i arhitektonske zaokruženosti.

U toj skladbi Lukačić je uzvišeno ozbiljan i meditativan. Ali se on zna i na svoj način radovati životu. U tom slučaju, kad ga na to potakne tekst što ga kani skladati, djelo mu postaje slično vulkanu za trajanja erupcije. Takav mu je oveći motet za pet glasova, također potpuno prožet novim stvaralačkim koncepcijama, *Canite et psalite*. Započinje zanosom zahuktalom melodijom tenora što upravo poziva na radovanje:

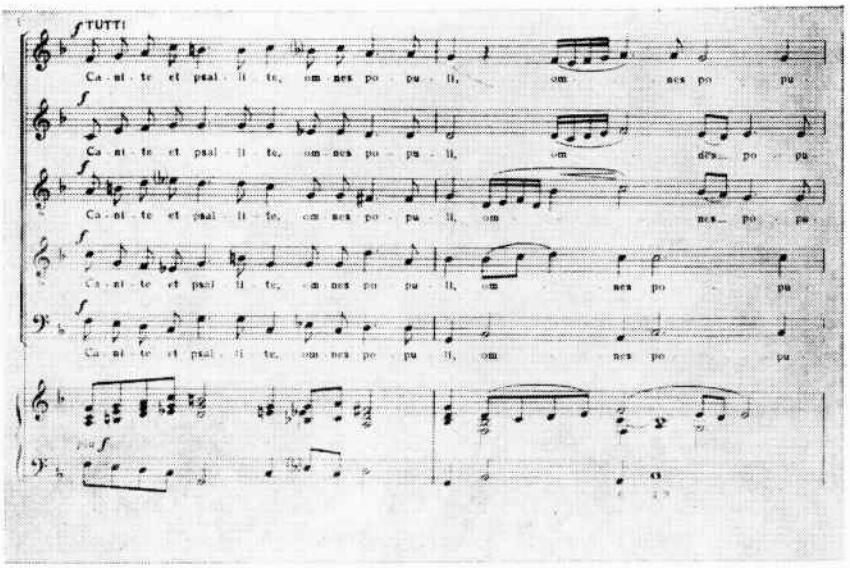


Primjer 20

Nju, kao zaneseni, prihvaćaju ostali solo-glasovi, dajući joj svojim zajedničkim muziciranjem novu, punију a time i bogatiju zvučnost:

(Vidi primjer 21)

Na tom principu nižu se dalji odsjeci skladbe s isticanjem i drugih solista. Tako se (redom javljanja) pojedinačnim solo-nastupima nižu sopran, pa alt, zatim bas i tenor. Njihovo solističko muziciranje raznolika



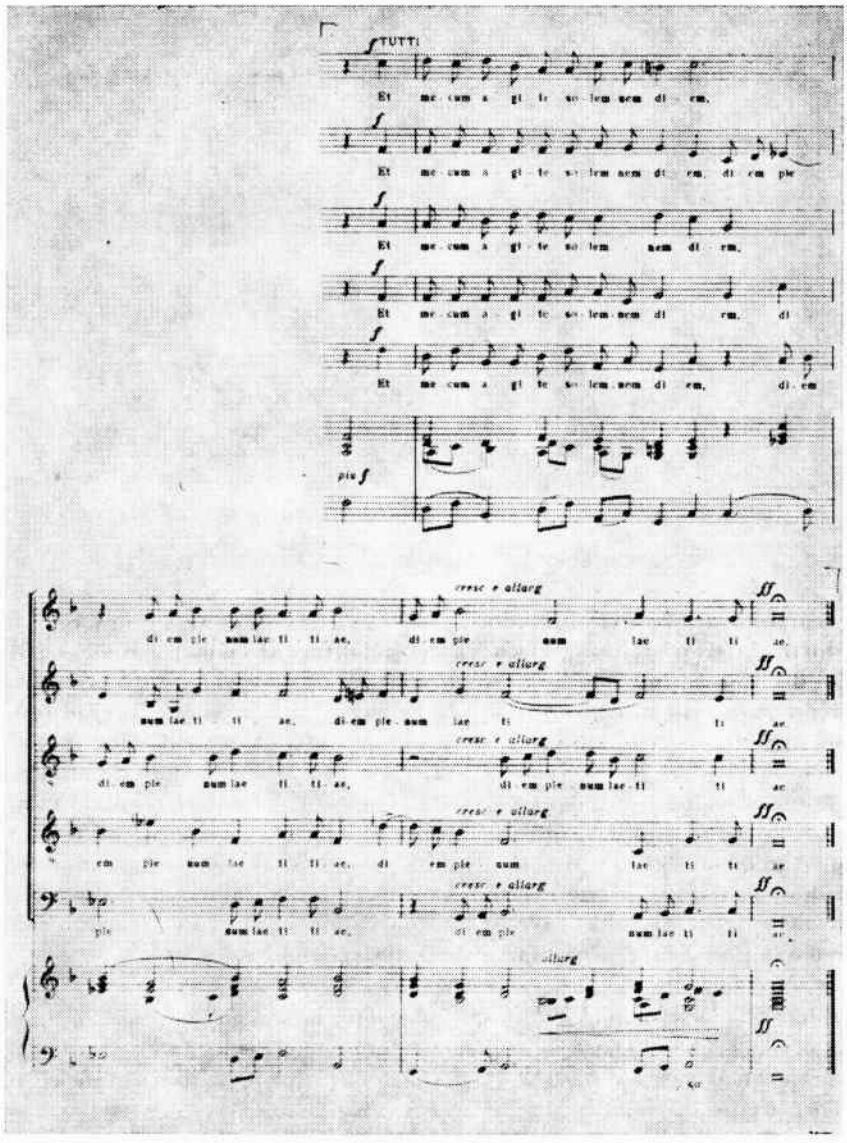
Primjer 21

je trajanja, ali je uvijek nadopunjeno zajedničkim nastupom ostalih. I u dosta žustrom tempu, kako ga je redaktor označio na početku djela (Nobile, con anima) dobiva se dojam da je u ovom djelu zapravo neobično važno pjevanje svih glasova zajedno: oni, poneseni zovom tenora, u postepenu zanosu, doduše, povremeno solistički zakliktaju, ali se ponovno stapaju u kolektivni kliktaj. Kao da prisustvujemo nekom magijskom obredu: opojnost je ovladala masom i njezinu činu podala vid zanosa, potencirajući ga do maksimuma. A kad se pri završetku skladbe pojavi glazbena građa početka, karakter neočekivanosti – a time i većeg učinka – istaknut je veoma markantno. I onda zanos stiže do katarze: usporavanje tempa na završetku dobiva potpuno funkcionalnu ulogu, označavajući stvarni vrhunac i doživljaja i samog djela:

(Vidi primjer 22)

I baš ovom skladbom Lukačić-redovnik pokazao je najviše ljudskih crta. Pokazao je da je kao stvaralac duboko povezan sa životom, da mu je umjetnost upravo iznikla iz njega i nastojala ga uvijek tonski odraziti na najtopliji i najhumaniji način. Ovako sagledano, njegovo stvaralaštvo organski se uklapa u svakidašnjicu koja je jednom okruživala njegovu ljudsku ličnost.[10]

[10] U ovoj je radnji za prikaz Lukačićeve umjetnosti odabrano upravo ovih pet skladbi. One su, po mišljenju pisca ove radnje, najkarakterističnije u opusu *Sacrae cantiones* i mogu jasno portretirati svog stvaraoca. Ali i ostalih 6 skladbi, što ih je Plamenac objavio, također zaslužuju svaku pažnju.


TUTTI
Et re cum a gi te so lem nem di rem,
pia f
cresc e allarg
ff
allarg

Primjer 22

IV

Lukačićev glazbeni govor nosi sve značajke vremena u kome je nastajao. Ali neke od komponenata pokazuju veću mjeru izvornosti u odnosu na tadašnju stvaralačku praksu. Ovo se najviše odnosi na Lukačićevu ritmiku koja se – kako to izlazi iz suvremene realizacije dra Plamenca – ne temelji isključivo na trodijelnosti (što je tada bilo uglavnom uobičajeno) nego, i to podjednako, i na dvodijelnosti, u nekim skladbama izraženoj u vidu 4/4 ili 4/2 mjere. U nekim, pak, skladbama izmjenjuju se obadvije mjere, stvarajući tako uzbudljivu i uspjelu raznolikost ritamske strukture djela. Umjetnikovo inzistiranje upravo na takvoj, za njegovo vrijeme manje korištenoj, ritamskoj strukturi glazbenih misli odaje majstora koji unutar shematičnosti svog vremena traži i pronalazi, po svom mišljenju, adekvatno ritamsko pulsiranje teksta što ga tonski komentira.

Harmonijski govor manje je izvoran, ali je uvijek vrlo funkcionalan u određenu glazbenom odsjeku. Na području akordike svodi se na kvintakord i njegov prvi obrat sekstakord,[11] a česta je primjena i jednostavne silazne zaostajalice tipa 4–3. Ali je zato, s druge strane, pretežno usredotočen prema jasnom fiksiranju dura i mola, što je, npr., u odnosu na istu komponentu kod Jelića nedvojbeni napredak. Kod Lukačića su rjeđa mjesta u kojima dominiraju stari načini: kad se jave (npr. u karakterističnoj glazbenoj misli skladbe *Quam pulchra es . . .*) onda su ublažena jasnim profiliranjem durskog odnosno molskog tonskog roda. I u ovoj komponenti Lukačić stoji na novim pozicijama, tonalno fiksirajući svoje skladbe u skladu sa smjernicama koje su karakterizirale prve decenije 17. stoljeća.

Lukačićeva melodika, uvijek majstorski stopljena s tekstom, očituje razmjerno najmanje izvornosti. Ona je građena ili od kraćih motiva koji u nastavku doživljavaju svoj razvoj i dopunu na principu polifone tehnike *(Ex ore infantium)*, ili se sastoji od dužih lukova *(Cantabo Domino, Quam pulchra es . . .)*. U tom slučaju doima se poput zatvorene cjeline koja je u svom trajanju stalno osvjetljavana drugačijim tonalnim osvjetljenjem. Često je bogata koloraturama, provedenim u svim dionicama, što izaziva poseban zvučni dojam, odražavajući vrlo jasno – osobito u motetu *Canite et psalite* – baroknu motoričnost i zahuktalost.

Tempo i dinamika nužno izviru kako iz navedenih komponenata tako i iz umjetnikova shvaćanja teksta. Često je karakter skladbe uzvišen, pa su tome podređene i ove dvije komponente, ali nije rijetka ni njihova promjena na principu kontrasta (često: polako-brzo; tiho-glasno), što uvijek djeluje osvježavajuće *(Domine, puer meus . . ., Quam pulchra es . . .)*.

Bilo da glasove vodi polifono ili homofono, bilo da pušta muzicirati samo jedan ili dva glasa uz orguljsku pratnju, Lukačić uvijek postiže raznolikost izražajnih boja pojedinih registara. U tome je, razumljivo,

[11] Četverozvuk (septakord) mu nastaje postepenim vođenjem neke dionice s oktave na septimu (8–7, tzv. »prohodna septima«).

izražajniji u višeglasnim skladbama: kao primjer savršenosti na području zvukovne boje neka bude apostrofiran motet *Panis angelicus*, u kojem je upravo na temelju izmjenjivanja raznih glasova s obzirom na njihov broj (troglasje, peteroglasje) postignut neobično profinjen zvučni učinak. Skladateljev odnos prema tekstu (opet se valja pozvati na Plamenčevu realizaciju majstorovih skladbi) besprijekoran je. Ponekad, međutim, autor ne uzima cijeli tekst nego samo ulomke koji mu se čine potrebni, ali je i u tom slučaju sadržajna cjelina sačuvana.

Sve navedene komponente, sagledane, makar i letimično, svaka posebice, stopljene su u skladnu i arhitektonski vrlo preglednu cjelinu. Ona je duboko sadržajna: nema u Lukačićevim skladbama ni trenutačne površnosti, nego je sve prožeto dubinom glazbenih misli i ozbiljnošću ostalih komponenata. I to je ono što skladatelja čini izuzetnom stvaralačkom ličnošću ne samo u našim malim hrvatskim relacijama nego i u okviru Evrope. On je u (zasad) svom jedinom opusu istinski umjetnik-stvaralac koji svoju umjetnost shvaća ozbiljno, unoseći u ono čime je izražava svu dubinu i otmjenost svoje stvaralačke mašte i ljudske ličnosti.

V

Lukačić dolazi u Split i stupa u službu splitskog nadbiskupa Sforze Penzonija kao dirigent i orguljaš stolne crkve »valjda oko polovine 1618. god.«[12] Otada pa do smrti, uz kraća putovanja po službenoj dužnosti npr. u Šibenik i dr., stalno boravi u tom gradu, vršeći u Samostanu sv. Frnje na Obali, gdje je i živio, često i funkciju gvardijana. Život mu se, dakle, kretao u malom ambitusu: Šibenik–Venecija–Rim–Split. U tom četverokutu nalazi se ključ njegovih stvaralačkih i ljudskih preokupacija. One stvaralačke su – iako na temelju samo jednog sačuvanog djela – danas prilično poznate, jer se u tom opusu Lukačić jasno predstavio kao potpuno izgrađena stvaralačka ličnost. Ljudske preokupacije i kompleksnosti još su dobrim dijelom pokrivene velom, koji je tek tu i tamo – marom pojedinih istraživalaca i njihovom srećom – ponešto odmaknut. Lukačićev curriculum vitae može se danas pratiti u glavnim crtama, ali ostaje još mnogo toga što će valjati ili utvrditi ili dopuniti. Tako ne samo da se malo zna o njegovu školovanju i boravku u Italiji, nego i o njegovoj splitskoj svakidašnjici, koja je, po svemu sudeći, trajala gotovo trideset godina. Iz tog posljednjeg majstorova razdoblja života (ali ne i stvaranja) u posljednje je vrijeme značajnije podatke pružio Ćiril Petešić radom koji se u budućem razmatranju Lukačića ne bi smio zaobići.[13] U tom radu Petešić je po prvi put objavio i tekst jednog zapisa na latinskom jeziku što po sadržaju zadire u poslovnu, službenu stranu Lukačićeve djelatnosti, jer se odnosi na pregled splitskog samostana kome je skladatelj tada stajao na čelu kao gvardijan. Petešić je

[12] Uspor. naveden Vidakovićev članak o Lukačiću u Muzičkoj enciklopediji.

[13] Petešić Ć., *Nekoliko priloga poznavanju naše muzičke prošlosti*, Rad JAZU 337, Zagreb 1965, 199–219.

taj zapis objavio u uvjerenju da je napisan Lukačićevom rukom i da, u gornjem lijevom uglu, sadrži majstorov svojeručni potpis. Međutim, Petešić je bio u zabludi: prema naknadnoj analizi dra D. Plamenca – bez sumnje najboljeg poznavaoca Lukačićeve ličnosti i opusa – očito je da je zapis pisala nečija druga ruka, a navodni potpis Lukačića (u akuzativu i u gornjem lijevom uglu!) stavljen je u razini rečenice u koju, na mjesto znaka ∧, mora biti umetnut.[14] Tako je ova mogućnost da posjedujemo barem majstorov svojeručni potpis – kad već nemamo sačuvan njegov fizički izgled – otpala.

Međutim, zaslugom dra Plamenca izgleda da se ipak došlo do izvornog potpisa Lukačićeva, i to u dvostrukom vidu. Plamenac je, naime, tražeći svojevremeno podatke o Lukačiću, zabilježio i signature dvaju dokumenata na kojima bi se mogao nalaziti i skladateljev svojeručni potpis, i to s njegovom redovničkom stilizacijom »Fr. Joannes a (de, di) Sebeni o«, dakle onakvom kakvom je zabilježeno stjecanje Lukačićeva magisterijata iz glazbe. Kako Plamenac tada nije fotokopirao dotične dokumente s takvim potpisom, to je prema njegovim sugestijama učinjeno ovom prilikom.

Grafički izraz slova potpisa u obadva slučaja odaje sasvim sređenu ličnost. Ona živi uobičajenim i normativama reda određenim načinom života. Iako je, prema onome što je poznato, proživljavala mnoge nedaće, izazvane političkim i zdravstvenim nepri lkama u tadašnjem Splitu,[15] ona pokazuje da se uzdigla iznad tih teškoća i da je, jednom našavši svoj životni put a time i životnu filozofiju, sposobna da bez dubljih lomova (bar što se tiče vanjskog pokazivanja) prima slijed događaja.[16]

Međutim, ta sređenost ličnosti živi vrlo intenzivnim unutrašnjim životom. O toj komponenti Lukačićevoj nedvoumno govore njegove skladbe: uzvišene i svečane ali i razigrane i raspjevane, pa i dramatske kad to ustreba. Ličnost je tako potpuna: sređena u odnosu prema životnim pitanjima i bogata unutrašnjom sadržajnošću, ona je jedino takva i mogla stvoriti onako uravnotežene i sadržajem bogate skladbe. I tako je pomoću Plamenčeva otkrića Lukačić oživio potpunije kao čovjek.

[14] Petešić nije objavio faksimil zapisa. Prema njemu bi rečenica, u razini koje se nalazi navodni potpis Lukačića (u akuzativu), glasila: »iussitque etiam R. P. Guardianum Sti Francisci Spalati huc venire ...« (uspor., Petešićev članak, op. cit., 208); prema Plamencu ta rečenica mora glasiti: »iussitque etiam R. P. Mag(istru)m Joanem Lucacich Guardianum Sti Francisci Spalati huc venire ...« Ovo drugo je apsolutno točno, jer Petešić u izvorniku nije uzeo u obzir znak ∧ koji se nalazi i ispod slova (R.) P. i ispred prve riječi umetka (Mag.m), koji jasno upozorava da dotični umetak (Mag.m Joanem Lucacich) valja staviti u rečenici kod naznačenog znaka. – Za ovu posljednju tvrdnju uspor. privatno pismo dra D. Plamenca prof. J. Andreisu od 24. 3. 1967.

[15] Uspor. citirani rad Ć. Petešića.

[16] Ovaj kratki prikaz značajki Lukačićevih potpisa nije moguće dokumentirati iz jednostavnog razloga što dr Plamenac nije dozvolio objavljivanje fotokopija tih dokumenata, želeći da ih on prvi objavi u studiji o Lukačiću što ju je priredio za štampu. Tek kad ta studija bude objavljena gornji će rêci dobiti svoju dokaznu argumentaciju.

Možda je sada jasniji gubitak u tadašnjem Splitu, nastao smrću ove izuzetne ljudske i stvaralačke ličnosti (1648). Ali, čašćen i cijenjen još za života, Lukačić nije – valjda sticajem okolnosti – dobio nadgrobnu ploču ne samo u godini svoje smrti nego ni kasnije. Tek je poslije 290 godina taj propust ispravilo ondašnje splitsko Hrvatsko pjevačko društvo »Tomislav«, postavivši majstoru 1938. god. nadgrobnu ploču



Nadgrobna ploča Ivana Lukačića u crkvi sv. Franje u Splitu

i to u crkvi samostana (Sv. Franje na Obali) u kojoj je Lukačić obavljao svoje duhovničke a i glazbeničke dužnosti. Time je za pokoljenja fiksirana jedna povijesna činjenica i odan dio nužne počasti ličnosti koja je glazbenoj kulturi svog naroda i cijele evropske zajednice priložila krupan prilog. Ostala očitovanja te nužne počasti povezana su uz objavljivanje cjelovitije monografije, što će nadajmo se, nastati na temelju kako dostupne građe tako i one do koje će se u međuvremenu doći. Mali i skroman prilog toj počasti velikom sinu Krešimirova grada u godini 900-godišnjice njegova spomena neka bude i ova radnja.

THE ART OF IVAN LUKAČIĆ OF ŠIBENIK

Summary

This contribution deals with the creativeness of Ivan Lukačić (around 1584–1648) from the aspect of the composer's relation to the musical tradition of the 16th century (i. e. the period of vocal polyphony, which had been the basis of the composer's education), as well as from the aspect of the new composing trends at the beginning of the 17th century (early monody), which had come into being by the advent of the first opera (Florence, 1594) – achievements that had been studied by this master in Italy during his studies of the musical art (Venice, Rome, 1615). The object of the present study is Lukačić's collection (the only one known today) titled *SACRAE CANTIONES*, in which the composer had published 27 motets (6 for one voice, 14 for two voices, 3 for three voices, 2 for four voices, 1 for four or five voices, and 1 for five voices) with continua accompaniment at Venice in 1620. Dr. D. Plamenac was the first to discover it, from which he actualized 11 compositions for modern application (1935). As the collection in question got lost after World War II, these 11 compositions (besides four of them published in the collection of J. Donfrid entitled, *Promptuarium musicum*, Strassburg, 1622–1627) are the only thing that today can serve for the study of the characteristics of the creativeness of this prominent Croatian master.

Plamenac's edition has served as the point of departure to the author of the present article, who, further on in his review of the subject, dwells on the following compositions: *Ex ore infantium* (for in it is reflected Lukačić's connection with the tradition), *Panis angelicus* (among other things also because of the application of the technique of »separated choirs« – cori spezzati), *Cantabo Domino* (because of the clear use of early-monodic tendencies: solo-voice with instrument accompaniment), *Domine, puer meus iacet* (a composition conceived as a drama »in miniature« and indicating Lukačić's potentialities to develop into a first-rate dramatist-composer, and that, in view of his profession of clergyman – author of oratorios). *Quam pulchra es, amica mea* and *Canite et psalite* (for in these works the new tendencies are expressed in their entirety: in the first from the reflexive side, in the second in its magnificence and widely sung spiritual concerto). Numerous note examples corroborate the presented theses, among other things also those telling of Lukačić's art being closely connected with everyday life, to the effect that it actually had arisen from it, endeavouring at all times to express it in the warmest and most humane tonal forms. From this

angle the composer's creativeness is organically embedded in everyday life, which once had surrounded the composer's human personality in the town of Split, in which »most probably« he would have been active from »around the middle of 1618« to his death. Having remained in his homeland which in that time had been passing through difficult moments since its existence (Turks, Venetians, Austria), Lukačić had made by his works, which are artistically rich and rounded off into extraordinary wholes, a considerable contribution not only to the musical culture of the Croatian people but likewise of the whole European community. In this lies the power and greatness of his compositions, rich in a peculiar rythmics, warm melodics, functional harmony and an extraordinary depth of musical thoughts. Having been at an early date an adherent of the progressive aspirations of the early 17th century, Lukačić was one among the first to have reflected them not only in this country but also throughout Europe in most of his works through the medium of a faithfulness that today places this composer side by side with the greatest musical creators of his time.

At the end of this article there is, as a peculiarity of its own (for the very first time), also a fascimle of Ivan Lukačić's own signature as well as the letter (report) from which its has been taken. There is also a photograph of his tomb tablet, raised in 1933 in the church of the Monastery of St. Francis on the waterfront of Split, where the master had lived and worked, not only as a composer but also as a prominent spiritual personality.

This contribution was written on the occasion of the celebration of the 900th anniversary of the town of Šibenik's mention, in which also Ivan Lukačić had seen the light of day.

